

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UNB
MONOGRAFIA EM LITERATURA

EDUARDO DA SILVA CARDOSO

DOM QUIXOTE COMO O CORPO DO CAVALEIRO DE CALVINO
A TRADIÇÃO METAFICCIONAL DENTRO DAS OBRAS DE ITALO CALVINO E
MIGUEL DE CERVANTES

BRASÍLIA
2015

EDUARDO DA SILVA CARDOSO

DOM QUIXOTE COMO O CORPO DO CAVALEIRO DE CALVINO
A TRADIÇÃO METAFICCIONAL DENTRO DAS OBRAS DE ITALO CALVINO E
MIGUEL DE CERVANTES

Artigo científico apresentado à Universidade de Brasília (UnB), como requisito para a conclusão do curso de Letras Língua Portuguesa e respectiva Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Erivelto da Rocha
Carvalho

Brasília
2015

“Descobrir o que somente um romance pode descobrir é a única razão de ser de um romance. O romance que não descobre algo até então desconhecido da existência é imoral. O conhecimento é a única moral do romance” – Milan Kundera

Resumo: O presente estudo tem como objetivo o esclarecimento acerca de conceitos básicos do que se caracteriza como narrativa metaficcional. Serão observados conceitos estudados por alguns teóricos que tentaram entender esse fenômeno literário que ainda possui certa carência em maiores estudos. Em um segundo momento deste estudo serão analisadas questões importantes acerca da obra do escritor italiano Ítalo Calvino, que usualmente optava pelo recurso metaficção em suas narrativas, com um enfoque especial em *O Cavaleiro inexistente*. Somado a isso uma comparação da obra do Italiano com o icônico romance *Dom Quixote da Mancha*, de Miguel de Cervantes, considerado por muitos estudiosos como um marco inicial na narrativa metaficcional, a fim de se ter uma maior ilustração sobre a maneira como a metaficção é trabalhada em romances que seguem estilos tão distintos de narrativa.

Palavras-chave: Metalinguagem. Metaficção. Hipertextualidade. Cavaleiros. Leitura. Escrita

Abstract: This study aims to explore some basic concepts of metafictional narratives. This includes some concepts studied by theorists who have tried to understand this literary phenomenon, which still hasn't received the proper attention inside the field of literary studies. The second part of this study contains an analysis of important aspects inside the work of Italian writer Ítalo Calvino, which usually inserted metafictionalism in his narratives, with a special focus on *The Nonexistent Knight*. Added to this, the study also brings a comparison between the iconic Italian novel and *Don Quixote of La Mancha*, by Miguel de Cervantes, considered by many scholars as a starting point in metafictional narrative, in order to get a better insight on how metafiction is crafted in novels that follow such different styles of storytelling.

Palavras-chave: Metalanguage. Metafiction. Hypertextuality. Knights. Reading. Writing.

Sumário

Introdução	7
Concepções acerca do que é metaficção	8
Gérard Genette e a intertextualidade/transtextualidade	8
Sobre Gonzalo Sobejano e a metaficção	10
A obra de Cervantes como o corpo do Cavaleiro de Calvino	13
Bibliografia.....	24

Introdução

Roman Jakobson cita dois níveis de linguagem: “[...] a linguagem-objeto, que fala de objetos, e a ‘metalinguagem’, que fala da linguagem.” (JAKOBSON, 1977, p. 127). Jakobson foca bastante nesse assunto, quando marca o código como centro da função metalingüística da linguagem, que é demonstrada “sempre que o remetente e/ou o destinatário têm necessidade de verificar se estão usando o mesmo código”. (JAKOBSON, 1977, p. 127).

Mas o que é a metaficção? Trata-se de um fenômeno estético auto-referente através do qual a ficção duplica-se por entro, falando de si mesma ou contendo a si mesma (BERNARDO, Gustavo. 2010). A utilização desse conceito, metaficção, cunhada pelo escritor e crítico norte americano Willian H. Gass (1970) tem menos de meio século, de modo que ainda há muito não se encontra um termo, uma definição única para ele. “[...] se há hablado y habla de metanovela, antinovela, aliteratura, metatexto, intertextualidade, hipertextualidade o de literatura de segundo grado” (SOBEJANO, 1989, p. 4) cita como alguns exemplos Gonzalo Sobejano para demonstrar a existência dessa pontual dificuldade em se cunhar um termo para essa questão, porém nos lembrando de que todos esses diferentes termos ainda possuem a mesma carga semântica, a de se tratarem de um “romance dentro de um romance”.

Metaficção é o conceito mais abrangente quando estamos tratando de entendemos como narração metaficcional, a narração dentro da narração. Porém, mesmo que este seja o termo que ligue todas, diversas desses conceitos ainda se mantêm devido a peculiaridades carregadas por cada um deles.

Concepções acerca do que é metaficção

Apesar de os estudos sobre as questões meta ficcionais estarem ganhando maior destaque nos dias de hoje, existe um diverso número de ideias acerca dessa estrutura literária. Porém, o presente artigo seguirá caminho se baseando em três grandes estudiosos das questões meta ficcionais. Como alicerce colocaremos o conceito básico de metaficção cunhado por Linda Hutcheon em obras como *Narcissistic Narrative, The Metafictional Paradox* [1984] e também *A Poetics of Post Modernism. History, Theory, Fiction* [1988], onde a autora vem fazendo um excelente trabalho sobre o tema em questão e onde afirma que metaficção “Is the fiction about fiction, that is, fiction that includes within itself commentary on its own narrative and/ or linguistic identity.”(HUTCHEON, 1984. pg 1).

Ao traçar uma definição de meta ficção Linda Hutcheon afirma que a autoconsciência é uma espécie de narcisismo narrativo, levando em consideração todo um jogo de relações existentes entre realidade e ficção colocando que metaficção é “um termo que define aquelas obras de ficção que autoconscientes e sistematicamente chamam a atenção sobre sua condição de artifício, colocando assim questões em torno das relações de ficção e realidade” (Hutcheon, 1980, p. 2).

Gérard Genette e a intertextualidade/transtextualidade

Gérard Genette e seus estudos sobre intertextualidade/transtextualidade, presentes em *Palimpsestos* (COLOCAR O ANO), darão outro foco que nos ajudará a compreender melhor essa questão metafictiva nas obras para estudo propostas. Sobre o foco principal desta questão nos ilumina Orejas em seu *La metafiction en la novela española contemporánea*:

Considerando o termo “intertextualidade” deveras restrito, Genette cunhou o termo “transtextualidade”, ou seja, “tudo o que põe o texto em

relação, fácil de perceber ou não, com outros textos” Verificando assim cinco tipos de relações intertextuais:

- Intertextualidade no sentido da palavra (citações, plágios, alusões).
- Paratextualidade. Relações do texto com o que chamou de “paratexto”. Segundo Genette, título, subtítulo, prefácio, prólogo epílogo, notas e até mesmo declarações públicas do autor, relativas à sua obra, constituem o *paratexto* de toda a obra literária, essencial para a interpretação pragmática da mesma.
- Metatextualidade. Relação de “comentário” entre dois textos: seu paradigma é a relação entre uma obra literária e sua crítica.
- Hipertextualidade
- Arquitextualidade. Jogo de palavras com o que Genette alude a relação com o conjunto de categorias gerais das quais depende cada texto singular (OREJAS. 1989, p. 9-14)

Porém, é em relação às chamadas relações hipertextuais que Gérard Genette passa a dar uma maior atenção. A relação que um texto B ou hipertexto mantém com um texto A ou hipotexto, “en el que se injerta de uma manera que no es la del comentario”. Dessa maneira, por exemplo, *A Odisseia*, de Homero, seria o hipotexto de vários outros hipertextos, como *A Eneida*, de Virgílio e *Ulisses*, de Joyce.

Se pararmos por alguns segundos para pensar, poderemos considerar o grande *Amadis de Gáula* como um hipotexto para Dom Quixote, já que este é o maior exemplo de heroísmo e fonte de inspiração para nosso cavaleiro da triste figura. Da mesma maneira, levando em consideração a maneira como o inexistente cavaleiro Agilulfo, de Calvino, dialoga com o confuso cavaleiro Dom Quixote, de Cervantes que nos atentaremos num próximo momento deste estudo, será observado que é possível sim afirmar que *Dom Quixote* é um hipotexto de *O cavaleiro inexistente*, do Italiano Ítalo Calvino.

É interessante notar que em momento algum de seus estudos Gérard Genette usa o termo “meta ficção”, mas que não há hesitação em inferir que essa já conceituada “narração dentro de uma narração” segue a mesma ideia e estrutura definidas pelo francês Gérard Genette em seu estudo, o que seria um auto-hipertexto ou simplesmente o hipertexto.

Sobre essa questão afirmou Orejas:

Al tomar como referente o punto de partida otras(s) obra(s) literária(s), el relato hipertextual no pued dejar de llamar la atención sobre su condición de artificio, evidenciar su contrucción a partir de um <<mosaico de citas>>, de uma estratégia duplicadora o reduplicadora, de um juego de espejos que concierne, em este caso, no la obra em sí sino, com mayor amplitud, al conjunto de la historia de la literatura. (OREJAS, 2003, p.60)

Como dito anteriormente, muitos estudiosos cunharam conceitos para o que hoje é mais comumente aceito como metaficção, logo temos exemplificado aqui um destes casos. Genette não se apropriou em seu *Palimpsestos* do termo metaficção para demonstrar as estruturas relacionadas a seus estudos sobre intertextualidade/transtextualidade, mas o que fora traçado por ele é um conceito que por quem o lê não vê lá muita distinção entre termos. Esse é sim outro estudo que servirá de base para as vindouras observações sobre questões metafictivas que relacionam e aproximam nosso avoadado cavaleiro da triste figura e o honrado ecorreto cavaleiro inexistente de Ítalo Calvino.

Sobre Gonzalo Sobejano e a metaficção

Ainda sem se utilizar do termo *Metaficção*, Gonzalo Sobejano em um artigo para a revista *Ínsula* (1979) tece críticas a respeito da estética literária da época onde cita esse novo vigor presente na literatura cujo algumas das fortes características seriam a memória em forma preferencialmente dialogada, a autocrítica da escritura e a fantasia (1979:1). Ideias estas que, segundo ele, se apresentam em obras como, por exemplo, *Juan sin tierra*, de Juan Goytisolo (1975), nas obras do irmão deste, Luis Goytisolo, como: *Recuento* (1973), *Los verdes de mayo hasta el mar* (1976) e *La cólera de Aquiles* (1979) e também, esta em um tom mais cômico/humorístico, *Fragmentos de Apocalipsis* (1977), de Gonzalo Torrente Ballester. Sobre estas obras citadas Gonzalo Sobejano observa especialmente a

presença dessa reflexão autocrítica sobre o processo de se escrever, ou se ler, o romance que se está escrevendo ou lendo (1979).

E é contextualizando essa ideia de reflexão autocrítica da escrita que Sobejano afirma:

Ir elaborando la novela misma ante el lector, entregarle a éste la novela en su proceso de gestación, autocriticarse como artífice de la escritura, exigirse y exigir al que lee al maximun de clarividência y de esfuerzo em la hechura y em la recomposición del texto como forma son operaciones de higiene estética equiparables y simultâneas a las del saneamento ético que el largo error dictatorial demanda. (SOBEJANO, Gonzalo. 1979)

Essa reflexão autocrítica é algo que será levada em consideração no presente estudo tendo em vista que é algo bastante presente ao logo das desventuras do cavaleiro da triste figura e de seu fiel Sancho pança e também presente em diversas obras do Italiano Ítalo Calvino, como nos diálogos entre Marco Polo e Kublai Khan em *As cidades invisíveis*, ou, como na obra a qual nos manteremos a atenção em um momento próximo, *O Cavaleiro inexistente*.

Ainda sobre essa questão, Sobejano comenta ainda, num âmbito totalmente literário, sobre a maneira como o romance está a fim de se tornar uma espécie de poema textual. “... Exhibir los problemas formales d la novela misma, respondendo así a uma ética artística tan radical como el anhelo de liberación em la espontaneidade o el placer erótico.” (SOBEJANO, 1979, p. 22)

Em um novo artigo, *La novela poemática y sus alrededores*, também publicado na revista *Ínsula* (1989), Sobejano abdica de seu velho conceito de “reflexão autocrítica sobre o processo de escrever” e passa agora a utilizar o termo *Metaficção* se baseando na definição cunhada por Patrícia Waugh (1984), que diz que a

metaficção é aquele romance que de um modo autoconsciente e sistemático chama a atenção pela sua condição de artefato utilizado para se questionar a relação existente entre ficção e realidade.

Agora dando o lugar de destaque que outrora fora de de Juan Goytisolo a seu irmão, Luis Goytisolo, dentre as obras com características tipicamente metaficcionais, somando agora às obras e autores anteriormente citados Carmen Martis Gaité (*El cuarto de atrás*), Miguel Espinosa (*La tribada falsaria, la tribada confusa*), Juan Garcia Hortelano (*Gramatica Parda*) e Julian Rios (*Larva*).

Não se pode deixar de se observar novas concepções de Sobejano sobre a metaficção no romance espanhol traçados em um terceiro artigo também escrito por ele para a revista *Ínsula*.

Já sabemos que ele passou a se utilizar da definição traçada por Patrícia Waugh, mas agora, em seu *Novela e Metanovela em España*, ele passa a levar em consideração os estudos de Robert Spire. Spire estuda o romance metaficcional espanhol como um movimento que este preferiu chamar de “romance auto referencial” por estas não dirigirem sua atenção unicamente para o mundo que está sendo criado (a história), mas sim para o processo de ir o criando, seja pela escrita, pelo ato de ler ou mediante a um discurso oral entre personagens; essas consideradas três categorias de criação metaficcionais por Spire que Gonzalo Sobejano passa então a levar em consideração.

A partir dessas duas concepções é que Sobejano passa então a entender que a metaficção admite dois sentidos, um mais amplo (seguindo as ideias de Patrícia Waugh) e outra de sentido mais restrito (seguindo a ideia de romance auto referencial de Spire). Este segundo sentido é mais delimitador, entendendo o romance metaficcional dessa maneira, como aquele que antes de qualquer coisa se refere a si mesmo e ao status de sua própria criação por meio da escrita, da leitura,

do discurso oral ou como aplicação de uma teoria exibida no próprio texto (SOBEJANO, 1989), ou seja, as categorias elencadas anteriormente por Spires.

A obra de Cervantes como o corpo do Cavaleiro de Calvino

Na célebre obra de Cervantes, *Dom quixote da Mancha* (1605), nos deparamos com Dom Quixote, um fidalgo que por sua incontrolável paixão pelos livros de cavalaria acaba se rendendo ao que todos vão chamar de loucura e decide sair pelo mundo em busca de gloriosas aventuras ao lado de seu fiel escudeiro Sancho Pança. Um marco na história da literatura narrativa, *Dom quixote da Mancha* permanece abrindo diversas discussões sobre suas diversas maneiras de leitura. Um homem perdido num mundo em mudança, a loucura na obra literária, uma grande sátira a cultura neoclássica das novelas de cavalaria.

Séculos depois o mundo foi apresentado ao cavaleiro Agilulfo Emo Bertrandino dos Guildiverni e dos Altri de Corbentraz e Sura, cavaleiro de Slimpia Citeriore e Fez, o cavaleiro inexistente da obra homônima (1959) de Ítalo Calvino. As aventuras do cavaleiro sem corpo e de alguns de seus companheiros do exército de Carlos Magno são narradas nessa cômica obra que traz tantas características em comum com a cultuada obra cervantina do século XV.

Como já dito, o intuito desta parte de nosso estudo é fazer a comparação dessas obras traçando diversos pontos que aproximam as duas obras tão distantes cronologicamente por meio das concepções sobre literatura metaficcional já ilustradas num primeiro momento deste artigo. Serão traçadas então observações acerca da maneira como ambas as obras se relacionam e dialogam entre si, a maneira como ambas vão escrevendo-se a si próprias e a aproximação ou distanciamento de diversos aspectos discutidos por seus autores como uma maneira de talvez tecer críticas a sociedade de suas distintas épocas.

Começando pelo ideal do que é ser cavaleiro, que é algo que aproxima bastante as duas histórias. Na obra de Cervantes há um sempre um esforço do personagem Dom Quixote em demonstrar todas as virtudes de um cavaleiro e de sempre honrar a real cavalaria sempre se baseando em Amadis de Gaula. Ele carrega consigo toda honra e toda a glória de ser um grande cavaleiro, como tantos que já houvera lido em tantos de seus livros, e por isso frequentemente exige a consideração e respeito que ser esse invencível arauto da justiça lhe dá. Assim é em *O Cavaleiro Inexistente*, onde o nobre Agilulfo faz todo o possível para seguir as regras, ser um exemplo para seus companheiros do exército, chegando até a ser evitado por essas ações, e valoriza a sua honra e seu título de cavaleiro acima de tudo, sequer considerando ideias de fazer algo que possa ferir essa tão valorizada honra ou ir contra os mandamentos de seu rei, mesmo que as vezes esse mesmo faça chacota do sério cavaleiro, como foi o caso quando este nomeou o peculiar Gurdulu, possuidor de vários outros nomes, como o escudeiro de Agilulfo.

Dando continuidade a ideia do idealizado cavaleiro presente nas obras, seria interessante demonstrar como em ambas realidades se mostra de maneira cômica como esse cavaleiro nobre que os personagens se esforçam em ser não cabem mais no mundo em constante mudança, a frustração e desilusão que se encontra ao se tornar um cavaleiro. Dom Quixote é visto apenas como um louco por onde vai e essa figura cavalheiresca que ele tanto defende pode sequer ter existido. O honrado cavaleiro que ele se mostra não cabe mais nessa realidade onde ele se encontra, é feita aqui grande crítica da parte de Cervantes, Dom Quixote acaba apenas se metendo em confusões e arranjando problemas onde passa por ser essa figura que não existe na realidade da obra. O mundo inteiro, com exceção de Sancho que acaba incentivando suas atitudes em grande parte do decorrer da história, vai contra o ideal de cavaleiro proposto por Quixote.

Sobre esse aspecto idealizado do que é ou não ser um cavaleiro valoroso e honrado podemos deixar ilustrado esses momentos lembrados da obra como a maneira como se relacionam com as ideias de Genette (1989) a respeito do que este chamou de hipertextualidade. Cervantes criou um Quixote que se influenciava

pelo grande Amadis de Gaula como seu maior exemplo, como o espelho do cavaleiro que acreditava que deveria ser e assim também Calvino criou o seu bravo e honrado guerreiro, que idealizava a maneira como um verdadeiro cavaleiro deveria se portar. Devido a essa maneira pela qual podemos ligar esses três personagens, relacionando a maneira como tanto Quixote quanto Agilulfo demonstram-nos cavaleiros ideal perdidos numa época que figuras desta maneira não existem mais, teorizamos que Calvino possa sim ter se inspirado em Cervantes para a criação da obra *O Cavaleiro* inexistente, da própria figura do cavaleiro em si. Logo temos aí já uma maneira de aproximar ambas as obras pelo que viemos entendendo até aqui como a forma metaficcional da narrativa, em especial pelas ideias traçadas pelo francês Gérard Genette.

Mas é com as sátiras presentes na história do cavaleiro de Calvino que esse choque entre o ideal de cavaleiro e a realidade em constante mudança sejam mais claramente observados por meio das cômicas situações que ocorrem não somente com Agilulfo mas com outros personagens centrais. O personagem Rambaldo, que entrara para o exército de Carlos Magno para vingar a morte de seu pai e recuperar a honra de sua linhagem, ouve de Agilulfo que para isso deve seguir os tramites burocráticos da Superintendência para Duelos, Vinganças e Máculas a Honra:

– É que eu, sabe, acabei de chegar... para vingar meu pai...E gostaria que me dissessem, vocês, veteranos, por favor, como devo agir para enfrentar aquele cão, o pagão emir Isoarre, sim, exatamente ele, e romper-lhe a lança nas costelas, tal como ele fez com meu heroico pai, que deus tenha sempre em sua glória, o defunto marquês Gherardo de rossiglione!

– É muito simples, jovem – disse Agilulfo(...) – deve fazer um pedido a Superintendência para Duelos, Vinganças e Máculas a Honra, especificando os motivos da solicitação, e será estudada a melhor maneira de colocá-lo em condições de ter seu desejo satisfeito. (CALVINO, 2005, p. 16)

E ao seguir as recomendações do cavaleiro e procurar a tal superintendência, ele se depara com todas as improváveis soluções que foram sugeridas para sua vingança contra o homem que matou seu pai em combate, isso logo após já ter sido

sugerido a ele que, por seu pai ter sido general, que matasse três maiores que tudo ficaria resolvido:

– [...] não é preciso fazer nada. Nada de vingança, nem é preciso! Outro dia, Ulivieri, pensando que seus dois tios haviam morrido em combate, vingou-os! Contudo, eles estavam bêbados debaixo de uma mesa! Acabamos ficando com duas vinganças de tio a mais, uma boa trapalhada. Agora está tudo certo: uma vingança de tio podemos contar como meia vingança de pai; é como se tivéssemos uma vingança de pai completa já executada. (CALVINO, 2005, p. 19)

Seguindo ainda a mesma ideia, nos encontramos com a amazona Bradamante. Ela que escolhera inicialmente este caminho das batalhas por amor e respeito a cavalaria, mas que se depara com algo tão realmente inesperado para ela que também tinha essa visão idealizada da ordem. Bradamante encontra uma porção de velhos preguiçosos incrivelmente bagunçados, a falta de higiene e diversas manias desrespeitosas. O choque de crença e realidade é tão grande que se põe a pensar se ela não é também só mais um entre esses cavaleiros, nas palavras do autor, Palermas.

Em ambas as obras, como demonstrado, percebemos como não há mais espaço para figura do herói cavaleiro andante que é idealizada tanto por Quixote quanto por personagens como Agilulfo e Bradamente do romance de Calvino. Não há mais espaço para essas atitudes altruístas pintadas por esses personagens que acabam apenas sendo alvo de piadas daqueles que estão acompanhando as mudanças da realidade atual.

Sem dúvida o aspecto que mais aproxima ambas as obras é o ideal de cavaleiro. Porém aqui, assim como observamos na leitura inserções dos narradores

para breves comentários sobre a narrativa, daremos aqui uma pausa na discussão a respeito do cavaleiro ideal para observar esse tipo de fenômeno entre os narradores.

É somente no capítulo de número 6 de *O Cavaleiro inexistente* que somos surpreendidos com a descoberta do verdadeiro narrador. O que lemos do início do livro até esse ponto e o que seguimos lendo são os relatos escritos de Bradamante, que depois de todo o desenrolar da história está vivendo numa espécie de convento.

A partir desse momento o escritor se torna uma figura quase invisível, pois sabemos então que quem nos conta a história é uma personagem. Em uma outra situação isso até poderia confundir um leitor desatento que poderia vir a considerar a obra um relato histórico, dada a ambientação. Porém essa discussão a respeito da relação leitor x narrador é algo bem delicado e não é o foco do que estamos trabalhando no presente estudo. Vamos apenas deixar registrado que no caso da obra de Calvino, a presença de elementos fantásticos deve evitar esse tipo de mal entendido.

Não pensemos, entretanto, que poderemos considerar a obra do escritor italiano uma narrativa metaficcional apenas por ser “a história de alguém contando uma história”. Além de toda essa forma básica do tipo de narrativa que estamos lidando, também encontramos discussões acerca do próprio ato de escrever, como quando Bradamente (a narradora) nos diz “a arte de escrever histórias consiste em saber extrair daquele nada que a entendeu da vida todo o resto; mas, concluída a página, retoma-se a vida e nos damos conta e que aquilo que sabemos é realmente nada. ”O mesmo vemos acontecer na obra máxima de Cervantes, quando observamos distintos personagens tomando pra si a voz do narrador e nos contando uma história distinta, assim também se discutindo a própria arte de se contar uma história.

Desse modo, novamente observamos uma relação entre as obras, agora sob a luz dos estudos de Gonzalo Sobejano (1989) que foram abteriormente demonstrados. Porem, vale lembrar, sem definir as obras como metaficção de escrita ou de leitura, entre as definições criadas por ele se baseando em Waugh (1984). A explanação de evitarmos essa distinção já fora mencionada e será reforçada logo em breve.

Outra característica que aproxima bastante as duas obras é a comicidade presente nas grandes batalhas. Aquelas em que participa Agilulfo junto do exército de Carlos Magno não possuem nada de glorioso, nada de épico como são as batalhas lidas por Quixote em seus livros. Há sim uma desorganização sem igual e a presença dos cômicos interpretes, figuras que ficam entre os guerreiros, tanto franceses como mouros, para traduzir as ofensas que os soldados fazem uns aos outros, o que acaba sendo mais importante do que a própria luta em si, também causando diversos desentendimentos como o que acontece com Rambaldo enquanto vai em busca de sua tão desejada vingança.

Um bom exemplo de tantas, confusões em batalhas presentes em *Dom quixote* envolvendo o fidalgo e seu fiel escudeiro seria a confusão na estalagem onde dormiam, àquela envolvendo Maritornes, o estalajadeiro e o arreeiro, em que o arreeiro começa a acertar Sancho, que por sua passa a acertar em Maritornes, essa então passa a devolver-lhe os golpes e, por sua vez, o estalajadeiro acertava na moça, como visto em Cervantes (1983).

Mas para se traçar uma linha comparando, realmente, campos de batalhas, podemos nos lembrar do episódio onde Dom Quixote, imaginando estar de frente com uma grandiosa batalha que já houvera lido em um dos seus livros ataca uma manada de ovelhas e acaba levando uma surra de seus cuidadores.

Levando em consideração o lado satírico, é perceptível que ambas as obras tratam a questão das batalhas, onde heróis cavaleiros faziam campanhas gloriosas e venciam bravamente seus inimigos, como tantos de tantas histórias citadas na obra de Cervantes. De modo cômico o que está presente é a desorganização e o uso de palavras de baixo calão. Nada da honra ou da glória ostentada e idealizada pelos heróis das obras em questão.

Inicialmente, tratando da celebre obra de Miguel de Cervantes, podemos ter mais um exemplo da questão metaficctiva dentro de *Dom Quixote da Mancha*. Seguindo sempre o que acredita ser o caminho ideal para ser um cavaleiro exemplar, sempre aos moldes dos grandes heróis que lera em seus velhos romances, em especial o grande Amadis de Gaula, o cavaleiro da triste figura e todas as suas talvez malucas decisões nos mostram sutilmente quem está construindo a história que está sendo contada.

Discussões acerca da escrita, questões sobre um tal de Avellaneda que escrevera as aventuras de Dom Quixote, como vemos na segunda parte da obra de Cervantes, os jogos entre diferentes narradores, tudo isso pode trazer uma confusão ao leitor sobre quem realmente está criando a história que está sendo lida. O distanciamento do autor numa narrativa metaficcional nos permite chegar a conclusão de que é o próprio cavaleiro da triste figura quem está criando a história. Desta maneira paramos de, paradoxalmente, o encararmos como desequilibrado mentalmente e sim notar como ele está construindo a história para ser o maior de todos os bravos e honrados cavaleiros. Tendo em vista esse entendimento sobre o Quixote e os conceitos de metaficção até aqui demonstrados, uma leitura a que podemos chegar é a de que como o cavaleiro da triste figura constrói sua ascensão como grande cavaleiro e que o estranhamento daqueles que o cercam nada mais é que a reação destes por estarem de fora da história que até aí está sendo criada.

Aproveitando tudo o que fora dito sobre o ideal de ser cavaleiro e a maneira como esse ideal é desconstruído e a maneira como os personagens se frustram ao

perceberem que essa visão não se encaixa mais no mundo que os cerca, temos aqui ouro ponto que liga as duas obras à ideia de metaficção traçada por Gonzalo Sobejano (1989).

É sob o âmbito daquele segundo sentido traçado por Sobejano sobre metaficção se baseando nos estudos de Robert Spires (1985) que observamos como as obras de Cervantes e Calvino aqui em questão estão bem próximas. Quando vemos o ideal sobre o que é ser cavaleiro, que é sempre ilustrado nos ou com os personagens das obras, ser desconstruído pela realidade que os cerca, especialmente no momento em que se finda a vida de ambos os honrados cavaleiros, que entendemos como o momento em que a fria realidade vence o ideal de ambos. É com isso que vemos a ideia de Sobejano explicada anteriormente de que além da referência a si mesma, ao status da criação da obra pela leitura, pela escrita ou pelo discurso oral, a narrativa metaficcional também se mostra quando existe a aplicação de uma teoria explicada no próprio texto (SOBEJANO, 1989), ou seja, a criação do ideal de cavaleiro e o teste desse ideal, falho, frente à realidade demonstrada.

A musa, a idealização da mulher amada, é uma questão importante de ser levada em consideração. Em ambas as obras a ironia das imagens quase grotescas que despertam os mais profundos sentimentos nos heróis cavaleiros. Em *O cavaleiro inexistente* é Rambaldo que é tomado de amores por Bradamante na cena em que ele descobre que o cavaleiro que acabara de lhe ajudar é uma mulher. Vendo-a seminua no momento em que ela estava tirando sua armadura para urinar em um riacho.

Ironicamente descrevendo uma cena ao mesmo tempo cômica e grotesca de forma rebuscada, como observa *Stefânia Chiarelli* (1999, p. 67), essa ironia de Calvino pode ser comparada com a forma com a qual o engenhoso fidalgo da mancha vê sua amada. Sendo Dulcinéia uma pobre mulher, sem bens, e sem

educação, esse amor que arde em Quixote mesmo antes de conhecê-la realmente vem da imagem que ele criou em sua cabeça.

A figura da musa idealizada está presente em ambas as obras praticamente da mesma forma, mas vale lembrar que esse sentimento toma de surpresa Rambaldo enquanto o que acontece com Dom Quixote, inicialmente, é se ver em necessidade de possuir uma donzela que seja alvo de seu amor, pois acredita que seja algo necessário a todos os cavaleiros andantes. Mas mesmo sendo algo idealizado desde o princípio, Quixote segue honrando o nome de sua donzela e do amor dos dois durante quase toda a integridade da obra.

Construímos a visão de que quem cria a história é o próprio Quixote e que determinados personagens, aqueles que o tratam como loucos são aqueles que não se encaixam em sua história. Sendo assim, Quixote idealiza sua amada porque é necessário para a história que está criando, a história por ele criada e por nós lida necessita da donzela imaculada aos moldes dos romances de cavalaria aos quais ele está acostumado.

Essa pequena inversão que ocorre com Rambaldo, que desperta grande sentimento frente à uma situação bastante inusitada e ironiza ainda mais o que ocorre com o cavaleiro da triste figura que cria a mais fina dama, a mais bela entre as donzelas, de uma mulher sem bem algum e nenhuma educação.

Sendo assim, vemos novamente uma aproximação entre as duas obras, firmando ainda mais a ideia de que as figuras cavaleirescas presentes na obra de Calvino, ideais que não cabem mais no mundo em constante mudança; isso reforça ainda mais a ideia que propomos anteriormente de que Calvino utilizou de *Dom Quixote da Mancha* como um hipotexto (GENETTE, 1989) para a criação das desventuras de Agilulfo em *O cavaleiro inexistente*.

E é essa mesma aproximação que, sob a luz dos estudos de Gerard Genette, encaixamos ambas as obras para demonstrar a questão central do que acaba levando os personagens principais de ambas as histórias a seguirem numa grande jornada. Apesar da maneira como se desenrolam as viagens dos nossos heróis, vemos que o objetivo central da decisão de seguir numa longa viagem é basicamente a mesma, a de demonstrar que merecem e honram o título de verdadeiros cavaleiros.

Agilulfo se vê obrigado a se distanciar do exército no momento em que Torrismundo, afirmando ser filho da suposta virgem que fez com que Agilulfo conquistasse o seu título como cavaleiro, pondo assim em cheque a honra do cavaleiro inexistente. Este sai em viagem em busca da verdadeira história da Mãe do jovem guerreiro e no caminho embrenha-se nas mais inacreditáveis aventuras.

Após decidir que seria justo sair pelo mundo em buscar de se tornar o maior dos cavaleiros já noticiados, Quixote vai em busca de ser armado cavaleiro, primeiramente, e só então buscar por grandes aventuras para que suas histórias possam ser contadas através dos tempos. Apesar de tudo Quixote tem noção de que é preciso grandes feitos para ser sim considerado um grande e exemplar cavaleiro como o seu grande herói Amadis de Gaula.

Apesar da diferença das motivações de ambos para viajar, essa é uma característica que aproxima as obras. Ambos os cavaleiros viram necessidade em sair em viagem e assim se depararam com várias aventuras, a diferença está em Agilulfo que se deparou com aventuras, mas por acidente, por ser um honrado cavaleiro que não deixaria de ajudar alguém em perigo, Quixote saiu em viagem com o objetivo de encontrar grandes batalhas e aventuras. Apesar dessa distinção, ambas as viagens têm por motivo maior a honra de ser cavaleiro. Manter essa honra intacta, ser um herói de grande valor.

Como observado, reforçamos aqui ainda mais a nossa teoria de que o escritor italiano Ítalo Calvino pode sim ter se utilizado da obra de Cervantes como um hipotexto para a criação de sua obra (hipertexto).

Uma história dentro de uma história, uma história que se refere a si própria, uma história que distanciada de seu autor, se é que há mesmo um autor, e se constrói a si mesma como história. Tendo em vista os conceitos por nós buscados nesse estudo; o conceito de Linda Hutcheon, as visões de Gerard Genette e, especialmente no que diz respeito à literatura espanhola, as ideias de Gonzalo Sobejano, mesmo que estes entendam a metaficção de maneiras diferentes, um sequer citando esse termo. Vemos que os conceitos idealizados são basicamente os mesmos e com sucesso pudemos ilustrar exemplos dentro de duas obras tão importante para a literatura européia e universal de modo que, mesmo tão distantes cronologicamente, elas estão bastante ligadas pela forma que seus autores decidiram construí-las. O que hoje vemos como metaficção.

Bibliografia

BERNARDO, Gustavo. O livro da metaficção. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010. 280p.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 1ª ed. Trad. Diogo Mainardi.

CALVINO, Ítalo. O cavaleiro inexistente. Tradução: Nilson Moulin. – São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CERVANTES, Miguel de. O Engenhoso fidalgo D. Quixote de la Mancha. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1983.

CHIARELLI, Stefania. O cavaleiro inexistente de Ítalo Calvino: uma alegoria contemporânea. Caxias do Sul: EDUCS, 1999.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Trad. Celia Fernández Prieto. Taurus, 1982.

SOBEJANO, Gonzalo. «Ante la novela de los años setenta» *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*. Vol. 34, núms. 396-397, 1, 22 (noviembre-diciembre 1979).

_____. «La novela poemática y sus alrededores» *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*. Vol. 40, núms. 464-465 (julio-agosto 1985), 1, 26, Madrid: Ínsula, Librería, Ediciones y Publicaciones

_____. «Novela y metanovela en España» *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, núms. 512-513 (agosto-septiembre 1989), pp. 4-6

HUTCHEON, Linda. Poética do pós-modernismo. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

JAKOBSON, Roman. Linguística e Comunicação; São Paulo. Cultrix, 1974.

KUNDERA, Milan. A arte do romance. Trad. Tereza Bulhões e Vera Mourão Carvalho da Fonseca. – São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MICALI, D. L. Carlos. O diálogo entre Calvino e Cervantes no romance O Cavaleiro inexistente. São Paulo: 2008

OREJAS, Francisco G. *La metaficción en la novela española contemporánea*. Madrid: Arco Libros, 2003.

WAUGH, Patricia. Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction. London & New York: Methuen (New accentes), 1984. Vii, 176 p.

WOOD, James. Como funciona a ficção. Tradução: Denise Bottmoann. – São Paulo: Cosac Naify, 2012.